

RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

ANO 2 - NÚMERO 3 - JULHO A DEZEMBRO DE 2005

[início](#)

NO PAÍS DO FAZ DE CONTAS: UMA LEITURA DA OBRA DE JOSÉ J. VEIGA

Iza Quelhas
UFRJ

ABSTRACT: This article presents a reading of the workmanship of José J. Veiga that compose the "dark cycle" (*ciclo sombrio*), with emphasis in the established allegory as process and effect, from the rupture between the experience and the tradition in the fictional narrative.

Num país em que grande parte da literatura, no início do século XXI, é marcada pelas principais linhas do Realismo e do Naturalismo introduzidas desde o século XIX, a produção literária de José J. Veiga integra, desde a sua estréia, uma corrente que problematiza o próprio conceito de literatura fantástica – no auge de produção e reconhecimento, como registra a crítica que define esse momento como um *boom*. Em fins da década de 50, José J. Veiga estréia com *Os Cavalinhos de Platiplanto* (1959), livro de contos com reconhecido valor assumido pela crítica especializada e pelo público. Nesse livro, que faz parte do “ciclo sombrio” (produção literária veiguiana publicada nas décadas de 60 e 70), a atmosfera de estranheza produz um efeito interessante na percepção do leitor: “aguça a visão do real”, a partir do exercício de uma leitura que ultrapasse os limites dos sentidos naturalizados culturalmente, o que faz com que tal literatura exerça uma visão crítica de forma oblíqua, ao “trazer-nos estranhas notícias de nós mesmos”.

Na perspectiva teórica adotada neste artigo, a literatura, a história social e individual se entrecruzam e emergem plenas de violência e luto, mas também com alguma alegria. Ler atualiza a “visita” que fazemos a um outro lugar, outra forma de violência, outra geografia que traz Manarairema – cidade mítica e tão real, espaço recorrente na ficção de José J. Veiga –, cidade do interior que metaforiza um mundo que é urgente interpretar. Na história social, no mesmo

View metadata, citation and similar papers at CORE.

Downloaded by Universidade Vale do Rio Verde: Sistema de Informação de Bibliotecas - UNICOR

proceedings to look at CORE

transformações políticas instauradas desde a década de 30, motivadas pela predominância, cada vez mais assumida, da técnica e das medidas autoritárias para que se alcance o progresso. Tal trajetória, como se pode observar até a primeira década do século XXI, fortalece as formas do imobilismo social, apesar das aparências de um progresso acelerado e intenso – “50 anos em 5” –, lema da proposta de governo de Juscelino, vez ou outra retomada por candidatos a cargos políticos. Mudança e imobilismo, memória e esquecimento

são alguns dos tópicos presentes nessa ficção inquietadora produzida por esse escritor que articula, como poucos, o estranho e o familiar, o cotidiano, o corriqueiro e o novo.

Sobre José J. Veiga, Alfredo Bosi, um de nossos críticos mais atuantes, assinala que o autor “(...) encrava situações de estranheza em um contexto familiar, que evoca discretamente costumes e cenas regionais” (BOSI, 1987, p. 20-21). Veiga recria em sua narrativa ficcional a paisagem de lugares onde viveu; em algumas entrevistas, faz referências à cidade onde cresceu, tendo estudado humanidades no Liceu de Goiás. Frequentador assíduo da Biblioteca de sua cidade até esgotar a leitura de seu acervo, torna-se um leitor voraz e sem preconceitos quanto a gêneros ou cânones. De 1945 a 1949, vive na Inglaterra, trabalha na BBC de Londres, ingressa no jornalismo que, mais adiante, continuaria a exercer quando retorna definitivamente ao Brasil. Desde 1958, foram publicados alguns de seus contos no *Jornal do Brasil*. Trabalha, de forma mais regular e duradoura, no setor editorial da Fundação Getúlio Vargas. Faleceu na década de 90, no Rio de Janeiro, reconhecido no país e internacionalmente. Desde o início de sua inserção no mercado editorial – em 1959, com a publicação do livro *Os Cavalinhos de Platiplanto* –, a literatura veiguiana foi recebida, com sucesso, não apenas pelo público brasileiro, tendo sido mais tarde traduzida para vários países, atingindo uma ampla comunidade de leitores composta por pessoas de todas as idades. Identificam-se dois “rótulos” que condicionaram, de certa forma, a recepção da obra de José J. Veiga: primeiro, o conceito então vigente de literatura juvenil, no qual a predominância do olhar de um narrador infantil definiria a idade de seu leitor. Essa classificação, por sua vez, restringe e ameniza a problematização da infância e os modos possíveis de recriar a narrativa elaborados pelo autor. O segundo rótulo seria o de filiar-se a uma literatura brasileira regional, continuadora, em parte, das propostas da ficção da década de 30, num filão consagrado e conservador, no que se refere aos padrões de uma estética Realista-Naturalista. O que afirmou José J. Veiga a respeito desses conceitos tão distantes, às vezes, do prazer da escrita e da própria leitura de um texto literário? Para o autor “(...) o leitor gosta de armar suas coisas na névoa, completar a história como se fosse um jogo”, e sugere certa recusa à classificação de regionalismo, como se a literatura brasileira apenas produzisse lugares idílicos e exóticos. Ainda com as palavras de Veiga, quando “(...) relemos um livro regionalista de que havíamos gostado, parece uma coisa que ficou para trás.” (RESENDE, 1988, p. 54). Como o seu livro de estréia é posterior à consagração de Guimarães Rosa, foi inevitável a comparação entre ambos. Mas Veiga afirma que foi, justamente, “(...) Kafka que lhe revelou um novo mundo de ficção, Guimarães Rosa não. Nenhuma influência. Gosto muito de Salinger. Li tudo o que ele escreveu. Mas não vejo nada de comum entre nós, a não ser a perplexidade do mundo infantil.” (VEIGA, 1970, p. 2)

Teóricos e historiadores da literatura reconhecem a importância da leitura de Kafka, principalmente para os escritores da América Latina. Entre eles, autores como o colombiano Gabriel García Márquez, os argentinos Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares e Ernesto Sábato; os mexicanos Juan Rulfo e Carlos Fuentes, além do cubano Alejo Carpentier, entre os brasileiros destacam-se Murilo Rubião, Samuel Rawet, Rosário Fusco (em *O agressor*), além do próprio J.J.Veiga, citando apenas os mais conhecidos do público (JOSEF, 1986).

Na literatura escrita por José J. Veiga, pode-se identificar, com recorrência, a representação de um espaço na sua dimensão física e histórica. No entanto, apesar desse reconhecimento sugerido por marcas identitárias (a paisagem do interior do Brasil ou do interior goiano, por exemplo), ocorre, no

desenvolvimento fabular, o predomínio de uma suspensão de vínculos entre causa/efeito, instaurando uma constelação de acontecimentos perturbadores. Essa dispersão configura-se na ambiência de estranheza, predominando as imagens sugestivas de um local ilhado, sitiado, oprimido pelo “mesmo” e pelo “outro”, espaço de imobilismo e insólita normalidade, esta interrompida pela invasão de visitantes guiados por motivações secretas, por vezes, cruéis (ver “A usina atrás do morro”, em *Os cavalinhos de Platiplanto*, de 1959, abreviado CP, neste artigo). Também nos é apresentado um galo que protagoniza um dos contos mais interessantes do livro *A máquina extraviada* (ver “O galo impertinente”, *A máquina extraviada*, abreviada ME, 1968), ou ainda uma cidade do interior povoada por habitantes perplexos com a chegada de uma máquina instalada numa praça pública e para a qual convergem todas as honras, sem que ninguém saiba a sua utilidade ou por quem ela foi enviada (ver o conto “A máquina extraviada”, ME). A invasão de animais – bois e cães –, culturalmente considerados domesticados e controlados pelos homens, em *A hora dos ruminantes* (HR, 1966), provoca um clima de terror e desnorteamento dos sentidos, num episódio em que a hiperbólica presença quase asfixia os habitantes de uma cidade chamada Manarairema.

Os livros, anteriormente citados, compõem o “ciclo sombrio” da produção literária veiguiana, e contrastam com o clima de otimismo – a ordem do progresso – e relativa liberdade política vividos no período juscelinista. Tal período irá marcar a história do país pela incrementação das fábricas de automóveis, pela construção de estradas rodoviárias, assim como pelo abandono das linhas férreas e pela abertura ao capital estrangeiro que levará à falência pequenas e médias empresas nacionais, enquanto as multinacionais se agigantam, assim como os bois e cães que invadem todo e qualquer espaço em *A hora dos ruminantes*.

Na narrativa ficcional veiguiana, o que reconstrói a cena é aquele que narra a história, mesmo que esse contar, cuja função aproxima-se a de um testemunho, construa uma cena de obstáculos e impedimentos ao “ver” e ao “lembrar”. O leitor é convidado a articular fragmentos do vivido e do ficcional, recriando os vínculos entre história e ficção. A alegoria, na literatura de José J. Veiga, aciona uma sucessão de metáforas que produzem sentidos e se articulam a um contexto histórico e social marcado pela ordem do progresso, de um lado, e de outro, pelo autoritarismo que irá aflorar, com toda a sua força, após o golpe militar de 1964. Esse autoritarismo é marcado pela repressão violenta, pela censura aos meios de comunicação e pela tentativa de controlar a produção e a recepção de obras de arte que pudessem instaurar a pluralidade interpretativa. É a partir da alegoria, portanto, e não do fantástico que é elaborada a presente leitura da ficção veiguiana, mesmo que nela se reconheçam elementos do maravilhoso e do fantástico.

A fundamentação teórica utilizada sustenta-se nos textos de Walter Benjamin que, ao analisar o drama barroco alemão, conclui que a alegoria é a configuração de uma “perda” (BENJAMIN, 1984, p. 184). O “dizer outra coisa”, na raiz do termo alegoria, nos remete à sucessão de metáforas, e estas, por sua vez, remetem à fábula, pois ambas expressam “através de elementos concretos um significado abstrato” (KOTHE, 1986, p. 12). Benjamin identifica “a alegoria moderna na ruptura entre a experiência e a tradição”, o que sinaliza as relações sociais fragmentadas, num mundo hostil, que impossibilita o estabelecimento de elos entre o fazer e o pensar, entre a ação e a reflexão, a tradição e a mudança.

A alegoria, como constituinte do texto literário, produz na literatura veiguiana uma ambiência de encantamento, de um conto de fadas às avessas. Nas palavras de Veiga,

lido com sentimentos infantis, com os primeiros choques, com a realidade do mundo. As pessoas têm medo quando começam a descobrir o mundo. Mas a angústia nos meus livros também é resultado do clima político e social que sempre enfrentei depois de adulto. Na minha geração nunca houve uma época prolongada de liberdade, de euforia para realizar coisas... (RESENDE, 1988, p. 55)

A riqueza do texto emerge dessa tensão entre a palavra literária e o referente, compondo um “dizer outra coisa, desnaturalizando o culturalmente aceito, naturalizando o hostil e o estranho”. No conto “O galo impertinente” (ME, 1968), o povo de uma cidade do interior é apresentado como uma personagem colocada à margem da construção de uma estrada moderna, com técnicas e métodos inovadores e desconhecidos dos habitantes da localidade. O povo é personagem excluído, não pode ver nem chegar perto da obra que, apenas aparentemente, a ele se destina; o povo é representado como um brinquedo, e quem com ele brinca é quem tem o poder de construir, destruir, ocultar. Nas palavras do narrador, que também se inclui entre aqueles que compõem essa massa anônima denominada povo: “O povo não pôde ver a estrada de perto nesse dia, tivemos que ficar nas colinas das imediações, havia guardas por toda a parte com ordem de não deixar ninguém pisar nem apalpar. Muita gente levou binóculos e telescópios...” (ME, p. 67)

Como se olhasse uma mercadoria à distância, por não ter acesso pelo poder de compra que tudo permite, o povo observa de longe e atualiza um dos elementos mais importantes para a constituição da imagem: a inacessibilidade. Entre o povo e a obra, esta aparentemente destinada ao uso coletivo, insere-se um importante elemento de mediação e controle: a ordem, alegorizada, no texto, na farda dos guardas, no acampamento, nos hábitos novos dos “técnicos e engenheiros”. Instaura-se um dos paradoxos da modernidade – a irracionalidade do culto do espetáculo – num clima de opressão e silenciamento. O narrador, ao incluir-se entre aqueles que integram o povo, atualiza, pela problematização, a construção de uma memória coletiva desprovida de identidade e de compartilhamento de sentidos, transformados em sujeitos confinados ao papel de espectadores de uma modernidade que surge como um logro ou mero fetiche: as ruínas do novo.

Na obra veiguiana se, por um lado, “os de fora” introduzem mudanças, mesmo fugazes porque tudo volta ao “normal” após os acontecimentos estranhos, nas formas de sociabilidade e convivência, por outro, os provérbios presentes nas “falas” dos personagens - os “do lugar” – permanecem como vestígios de um saber subitamente tornado ultrapassado. Na novela *A hora dos ruminantes* (HR, 1966), destaca-se a conversa de duas personagens que se encontram numa ponte, em Manarairema, e especulam os possíveis motivos que teriam levado um grupo de homens a se instalar próximo à cidade. A cidade é comparada a algo que se transforma numa miniatura: “- (...) Então quem fez o mundo ia ter o trabalho de fazer para desmanchar depois? Mundo não é qualquer brinquedo de menino.” (HR, p. 2)

A brincadeira e o brinquedo, no texto literário, compõem um universo ficcional que, ao recriar a cena do mundo como artefato em miniatura, questiona as relações de poder, numa situação de opressão e aniquilamento. No conto “A usina atrás do morro” (CP, 1959), J. J. Veiga apresenta ao público alguns temas recorrentes ao longo de toda a sua produção literária: o da mudança e o do imobilismo social, como na passagem a seguir transcrita:

Os espões eram outra grande maçada. Não sei com que astúcia a

companhia conseguiu contratar gente do nosso meio para informá-la de nossos passos e de nossas conversas. O número de espões cresceu tanto que não podíamos mais saber com quem estávamos falando, e o resultado foi que ficamos vivendo numa cidade de mudos, só falávamos de noite e com as portas e janelas bem fechadas, e assim mesmo em voz baixa. (CP, p. 24)

O elemento desestabilizador da ordem local é a instalação de uma companhia estrangeira. Apenas nas aparências essa companhia traz mudanças, o novo, portanto, movimento, pois, por trás dessa fachada, impera o imobilismo de uma comunidade (ou de um país?) que não muda.

No contexto social e político, de meados da década de 50 até 60, durante o governo de JK, no Brasil, a América Latina inicia um efetivo “conúbio das multinacionais”, com o assentimento de regimes autoritários, com acentuadas características tecnocráticas. Registrou-se, nessa época, um crescimento vertiginoso e incontrolável de investimentos e interferências do capital estrangeiro em assuntos e rumos internos, o que ocasiona a falência e o recuo de pequenas e médias empresas de capital nacional. Aumenta, de forma significativa, e, até hoje, em vigor, o prestígio de eixos setoriais, no caso, Rio-São Paulo. Este eixo identifica-se, desde o início, com o surto de industrialização e urbanização acelerado, além de integrar-se e adequar-se a outros pólos semelhantes no cenário internacional.

Considerado o período um marco político, entre 1930 e 1955, predomina, no país, a construção de um Estado capitalista, que investe na construção de uma infra-estrutura básica – transportes, energia elétrica, água, comunicações, iniciativas empresariais, além da criação das bases da siderurgia do refino de petróleo, álcalis e mineração de ferro. Desde o início da década de 50, quando se inicia a exploração do petróleo brasileiro, surge uma declarada campanha anticomunista, desculpa para a ingerência norte-americana nos assuntos internos da política brasileira. Sob o pretexto de uma “conspiração” dos segmentos contrários ao acordo com os EUA, instaura-se o “terror” na sociedade civil e no próprio Exército.

Ainda numa breve retrospectiva, de 1937 a 1945, vive-se um período marcado pelo autoritarismo constitucional da ditadura de Getúlio Vargas; de 1945 a 1964, uma fase de autoritarismo “paternalista e carismático”, identificada com o pensamento do continente, numa situação de pós-guerra. O período que precedeu a eleição de Juscelino – 1950/1955 - destaca-se como aquele em que se solidificou a aliança entre a burguesia industrial e a esquerda reformista. Durante seu governo, Juscelino afirmou numa entrevista que, no Brasil, “elege-se pelo voto, mas governa-se com os olhos voltados para as classes armadas”. Com essas palavras que reafirmam o que dizia Tancredo Neves, este ainda em início de carreira política, Juscelino exprime o que era um fato político importante nos bastidores de seu governo: a adesão do marechal Lott ao Projeto Desenvolvimentista que garantiu a ordem para que o progresso, sobretudo o desenvolvimento econômico, fosse instaurado no país: “Na prática e a rigor não há capital estrangeiro e capital nacional. Há simplesmente o capital que, ao lado do trabalho, é uma mola do progresso. O dinheiro que vier de fora, com o objetivo real de incrementar nosso desenvolvimento, só pode ser bem recebido.” (BENEVIDES, 1979, p. 66). As Forças Armadas, como instituição, assumiriam o controle e a administração do Estado, defendendo a ideologia juscelinista e os princípios básicos de “mudar dentro da ordem, para garantir a ordem”.

No conto “O galo impertinente”, destaca-se o seguinte trecho: “As pontes eram um espetáculo, e tantas que se podia pensar que tinham sido feitas mais

para mostrar competência do que para resolver problemas de comunicação; em todo caso lá estavam bonitas e sólidas, pelo menos de longe.” (ME, p. 67) Assim como a ponte, no conto veiguiano, o projeto de modernidade, nas décadas de 50, 60 e 70 manteve-se como um espetáculo e continua convocando trabalhadores para atuar como personagens cada vez mais secundários. Após o Golpe Militar de 64, com o AI-5, o regime responde com um enrijecimento avassalador. Para alguns estudiosos acontece uma “guerra civil não declarada” no período compreendido entre 1969 e 1974, quando teve início um gradual e reticente processo de abertura política.

Desde o livro de estréia, no conto “Era só brincadeira” (CP), os impedimentos para o ato de ver, e também para o de julgar estão presentes na história de um pacato escrivão, chamado Valtrudes, que gostava, nas horas vagas, de uma pescaria, até o dia em que, surpreendentemente, pesca um “cano de garrucha” (CP, p. 37). Sendo o cano de garrucha muito velho, Valtrudes não o utiliza e oferece-o aos meninos, pois “talvez sirva para brinquedo” (p. 37). Dias depois, no entanto, os meninos transformam o traste no simulacro de uma arma. De forma não esclarecida, ausentes as motivações internas das personagens, Valtrudes começa a se comportar de uma forma cada vez mais acuada, até que uns “homens vindos do norte” - um deles, o Major Beviláqua - chegam ao lugarejo, fazem perguntas sobre o escrivão, levam-no a julgamento e Valtrudes é morto em praça pública, sob o olhar estarecido, mas passivo, de todos os habitantes da cidade, inclusive de seus familiares. O narrador, quase não pode ver o acontecimento, pois, devido à multidão na praça, acaba por instalar-se entre os “pés de mandacaru”, referência à vegetação de um sertão que cobre parte extensa do país, e referência intertextual à produção literária da década de 30. Sem condições de visibilidade e de segurança, o narrador, assim como os outros que integram a multidão espectral, relata suas dificuldades e refaz, num ambiente marcado por elementos regionais, a angústia das histórias kafkianas, principalmente as que marcam a narrativa em O processo . No caso do escrivão Valtrudes, o julgamento, espetáculo aparentemente sem sentido, serve como um gesto exemplar para aqueles que apenas olham, mas nada podem fazer.

escorreguei pela pedra abaixo e corri para a cerca, chamando as outras pessoas, mas não podíamos atravessar a cerca - as guaspas eram muito pontudas e unidas - o jeito foi deitar no chão entre os pés de mandacaru, deitamos uns por cima dos outros para aproveitar o espaço. (p. 49) (...)

O estampido assustou uns periquitos que estavam na jaqueira, e ao mesmo tempo, eu vi um caco da cabeça de Valtrudes voar alto, como coco quebrado a machado, e vi cair perto de um barril velho, enquanto a cadeira tombava para trás com ele ainda sentado. (CP, p.50)

O desfecho desse conto é um dos mais cruéis de toda a produção literária mencionada neste artigo. A morte do escrivão avulta exemplar, numa sociedade aterrorizada pelo espetáculo da morte. Em sua exemplaridade, a punição e a morte do escrivão singularizam o destino daqueles que ousassem escrever tanto a história quanto a ficção. A ordem do progresso, por sua vez, até os dias de hoje, forja consumidores e não cidadãos com enfoque predominante na indústria de entretenimento, o que inclui a indústria do turismo que transforma regiões em paisagens imóveis. Na literatura, a imobilidade daquele que lê é apenas aparente e desafia horizontes de expectativas que se restringem aos catálogos do mercado: nem literatura

juvenil, nem literatura fantástica. A literatura traz notícias de nós mesmos ao recriar o absurdo na existência.

NOTA

1 Este artigo desenvolve as idéias apresentadas na dissertação de Mestrado intitulada *Hera, muros & ruínas: a alegoria na obra de José J. Veiga*, defendida na Faculdade de Letras da UFRJ, na área de Teoria da Literatura, sob a orientação do professor Dr. Ronaldo Lima Lins.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENEVIDES, M. V. de M. *O governo Kubitschek – desenvolvimento econômico e estabilidade política (1956-1961)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, W. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Trad. Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984.

BOSI, A. (Org.) *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1987.

JOZEF, B. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986.

KOTHE, F. R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

RESENDE, V. M.. Fantástico e maravilhoso na obra de José J. Veiga. In: *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

VEIGA, J. J. *Os Cavalinhos de Platiplanto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

VEIGA, J. J. *A máquina extraviada*. Contos. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1976.

VEIGA, J. J. *A hora dos ruminantes*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1979.

VEIGA, J. J. "Um arredio cultor do absurdo". In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 nov.1970. Caderno B, p. 2.

VEIGA, J. J. *Os pecados da tribo*. São Paulo: DIFEL, 1982.

VEIGA, J. J. *Sombras de reis barbudos*. São Paulo: Bertrand, 1987.